

КИНАНТРОПИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ: ИДЕИ И ВОПЛОЩЕНИЯ (ОПЫТЫ ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО)

Косицин А. А.

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королёва, кафедра издательского дела и
книгораспространения, ассистент

В статье, основываясь на сложившемся в культуре мифологическом образе собаки как «пограничного» существа, стерегущего свой мир и бытующего на границе своего и чужого, рассматривается воспитательная функция художественных произведений о собаках в литературе и кино. В результате такого рассмотрения делается вывод о дидактическом начале, которое несет в себе всякое художественное произведение о собаке на сюжетном уровне, и выдвигается гипотеза о типологии такого сюжета.

Ключевые слова: образ собаки, литература, кино, роман воспитания, сюжет превращения, художественное восприятие, этические и моральные нормы.

Как известно, собака с древнейших времен играет заметную роль в жизни человека и развитии человеческого общества. Фактически, собака – первое одомашненное животное, которое вывело, по словам физиолога М. Н. Богданова, зафиксированным академиком И. П. Павловым, «человека в люди» [3; 225].

С одомашниваем собаки результативность охоты качественно поменялась, стало возможным сохранять часть пойманного молодняка и оставлять его на содержание про запас, тем самым были заложены предпосылки для скотоводства, а затем и земледелия, что послужило основой для значимых перемен в культурном развитии человечества. Произошел переход от кочевого образа жизни к оседлому, и человек стал отделяться от природы и двигаться от нее в сторону цивилизации. Уже более 6 тыс. лет собака является во многом незаменимым помощником человека. Сведения о воспитании и содержании собак были известны древнекитайской цивилизации (датируются 4000 г. до н.э.), изображения четвероногих питомцев были известны цивилизации Древнего Египта (где с собачьей головой представляли Анубиса – бога загробного мира). Широко известен образ собаки в живописи – по картинам П. Брейгеля Старшего, А. Ван Дейка, П. П. Соколова, К. П. Брюллова, И. Е. Репина, В. Г. Перова и других мы можем судить об эволюции этого образа. Нередко, заходя в музеи и рассматривая предметы быта, мы можем увидеть чернильницы с головой собаки (в конце XIX века в европейской культуре популярны были чернильницы-непроливайки с головой мопса, в XX веке среди продукции Каслинского завода были чугунные чернильницы с головой гончей), трости, вешалки для одежды и т.п.

Весьма любопытен тот факт, что семантическая трактовка образа собаки в культуре неоднозначна. Достаточно вспомнить характерные народные пословицы, поговорки и афоризмы, в которых упоминается собака (о связи ругательств и матерных выражений с упоминанием собаки подробно писал В. Ю. Михайлин [2]). В них часто человек сравнивается с собакой и наоборот (*человек не собака, ко всему привыкает; по хозяину и собаке честь; каков хозяин, таков и пес; не бей собаку, и она была человеком* и др.), а значение образа может быть как положительным (*жизнь собак слишком коротка – это их единственный недостаток; верный как собака; великая любовь – матери, затем – собаки, потом – возлюбленной*), так и отрицательным (*бел снег, да по нем собака бежит, черна земля, да хлеб родит; злой как собака; ближняя собака скорее укусит; если хочешь жить как собака, а умереть как человек – женись, если хочешь жить как человек, а умереть как собака – не женись; собаке – собачья смерть; покажи собаке палец, она всю руку захочет*).

Религиозная культура также по-разному осмысляет образ собаки. Например, в исламе собака считается нечистым животным. В священной книге магометан говорится о запрете на всякое соприкосновение с собакой (Хадисы №1684-1686). Однако борзая собака для мусульманина – благородное существо, и перед молитвой не нужно мыть руки, если ее погладил. Известно, что в католицизме у собак есть свой святой –

Франциск Ассизский. В католический храм можно заходить с собакой, в отличие от храма православного, который собака всегда оскверняет своим присутствием. Поэтому если собака вошла в православный храм – следует проводить новый ритуал его освящения. Но и в православии нет однозначного понимания собаки как не-Божьего существа, поскольку его нет в христианстве. Как известно, в раннехристианские времена собака была символом верности церковным вероучениям и бдительности по отношению к ересям. А. С. Уваров считал данные изображения символом самого христианина, указывая на то, что изображения собаки часты у подножия могильных памятников [4; 187]. В наше время в Новоголутвинском Свято-Троицком монастыре содержится собачий питомник и организован клуб любителей животных.

В мифологии практически всех народов есть собаки и собакообразные существа. Мифы и легенды о появлении собаки на земле разнообразны. Большинство из них рассматривает собаку как превращенного человека. Есть группа легенд, согласно которым Бог обращает в собаку непослушного человека и заставляет его таким образом служить человеку. Приведем некоторые из них (по книге, составленной Е. Н. Суслиной; нумерация и курсив в цитатах – мои. – А.К.):

«(1) Остяки (народы Сибири), проживающие по реке Курейке (правый приток Енисея за Полярным кругом), в свое время считали, что в собаку был пре-

вращен самый беспутный из многочисленных сыновей Бога. Это произошло тогда, когда Бог сотворил землю и людей (по мнению остяков – тайгу и их народ). Однажды он увидел, что у людей большое горе: они толпой стояли вокруг человека, без движения лежащего на земле, – их товарищ на охоте упал со скал и разбился. Тогда Бог послал одного из своих сыновей на землю успокоить людей и передать им, чтобы они не горевали, так как на седьмой день этот человек вновь оживет. Но божий сын не любил слушаться «тятю» (отца), он отправился на землю к людям и сказал, чтобы они не плакали, а рыли скорее яму и закапывали поглубже умершего. Люди беспрекословно исполнили якобы божью волю. С тех пор на землю пришла смерть. Бог не на шутку рассердился на своего непослушного сына, так глубоко и непоправимо нарушившего его волю. В наказание он тут же *превратил его в собаку*, которая всегда должна служить человеку.

(2) На Украине одно из преданий гласит, что собака – оборотень мальчика. Рассказывают, когда Спаситель ходил по земле, то в одной деревне какой-то мальчик особенно преследовал его, бегал за ним и лалял. Спаситель *проклял его и обратил в собаку*.

(3) В белорусских сказаниях возникновение собаки связано с тем, что "некогда человек был стражем рая, когда же он раз что-то украл, да вдобавок солгал, запираясь, Бог *превратил его в собаку*, которая теперь двор стережет и брешет"» [1].

Есть и другая группа легенд, иначе обосновывающих родство собаки и человека. В качестве примера Е. Н. Суслина пишет следующее: «Некоторые племена индейцев Аляски, например, местных лаек считали своими прародителями. Думается, что в связи с этим к четвероногим "сородичам" они относились весьма учтиво» [1]. Известно нам также и то, что 13-я глава Видевдата «Авесты» (священной книги зороастризма) полностью посвящена собаке, где животному дана емкая и исключительно положительная характеристика.

Эти «полярные» группы, нагруженные семантикой положительного и отрицательного, образуют культурную матрицу конструирования образа собаки. Сопоставление с этой матрицей образцов художественных произведений литературы и кино даст нам представление о типологии сюжета, героем которого в той или иной степени является собака, и его семантической нагрузке.

Если сопоставить мифологическую матрицу истории о происхождении собаки и художественные произведения, героями которых выведена собака, то мы увидим, что все эти произведения на своем сюжетном уровне имеют, во-первых, общий дидактический смысл, а во-вторых, типологическое сходство. Утверждая это, я имею в виду, в первую очередь, распространенный в искусстве сюжет превращения человека в собаку и – наоборот – собаки в человека, но это не означает, что иные произведения, в которых

задействован образ собаки, не имеют общепринятого дидактического смысла (хотя они при этом могут терять сюжетное сходство).

Чтобы проиллюстрировать свое утверждение, приведу несколько примеров известных художественных произведений, использующих подобный сюжет и могущих послужить нам материалом для анализа: во-первых, это ряд литературных сочинений – «Фердинанд Великолепный» Людвиг Ежи Керна, «Собачье сердце» Михаила Булгакова, «Внук доктора Борменталья» Александра Житинского, «Ухо, дыня, сто двадцать пять» Марии Крюгер, «Господин Белло и волшебный эликсир» Пауля Маара; во-вторых, ряд тематических кинолент – «Лохматый пес» (США, 1959), «Лохматый прокурор» (США, 1976), «Мохнатый пес» (США, 1994), «Лохматый папа» (США, 2006); в-третьих, ряд мультипликационных фильмов – «Варежка» (СССР, 1967), «Верните Рекса» (СССР, 1975), «Разрешите погулять с вашей собакой» (СССР, 1984).

Первые две группы, репрезентирующие произведения литературы и кино, являются наиболее показательными, так как затрагивают тему превращения собаки в человека и наоборот. Третья группа произведений весьма показательна в плане дидактики (три советских мультфильма здесь названы лишь как пример, к этой группе мы можем также причислить огромное количество мультипликационных фильмов – дидактический смысл и воспитательная функция их

всегда очевидны), никаких превращений в этих произведениях не наблюдается, однако их художественные функции и задачи идентичны функциям и задачам произведений первой и второй групп.

В произведении польского писателя Л. Е. Керна собака Фердинанд, поднявшаяся на две ноги, начинает восприниматься людским сообществом как полноценный человек: с ней говорят, ее одевают, кормят, заселяют в гостиницу и т.д. Словом, никто не замечает, что Фердинанд Великолепный – собака: все считают его паном с необычным именем и фамилией, действия которого – поедание костей, урчание во сне, ловля воров зубами и прочее – хоть и считаются удивительными и не свойственными человеку, но, тем не менее, принимаются за порядок вещей в людском обществе (никто даже не обращает внимания на раздетую собаку в сцене с ограблением Фердинанда).

У М. А. Булгакова ситуация иная – собака превращается в человека. Образ Шарикова можно назвать антонимичным образу керновского Фердинанда, поскольку Шариков, наоборот, показан читателю далеко не симпатичным персонажем. Однако дидактический посыл, содержащийся в керновском произведении, есть и в «Собачьем сердце». Он же есть и во «Внуке доктора Борменталья» – произведении, по сути, являющемся антибулгаковским. А. Н. Житинский, описывая подобный описанному Булгаковым медицинский эксперимент, создает образ Дружкова как антипод Шарикова, но в то же время

дидактический посыл никаких изменений в этой истории превращения пса в человека не претерпевает. Наоборот, Житинский всецело нацелен на то, чтобы изобразить невозможность нового человеческого вида (новой расы) в обществе, даже если медицинский эксперимент этот оказывается удачным, а подопытный, действительно, превращается в приличное по критериям этики и морали существо. На этом сознательном выпячивании разницы человеческого и животного, прорисовывании границы дозволенного и непристойного в человеческом обществе, строится всякое художественное произведение, героем которого становится собака, тем более когда речь идет о превращении собаки в человека и наоборот.

Яцек Космаля, герой произведения М. Крюгер «Ухо, дыня, сто двадцать пять», обращается в собаку, по замыслу автора, для того, чтобы на собственной шкуре испытать тягбу собачьей жизни. Опыт превращения здесь является инициацией, своего рода актом воспитания мальчишки-хулигана. Дидактическое начало этого произведения не вынесено автором на метасюжетный уровень, а непосредственно присутствует в самом сюжете. Эта линия прослеживается и в произведении «Господин Белло и волшебный эликсир» П. Маара, герой которого оказывается в ситуации постижения человеческого мира и недоумевает, когда сталкивается с фактом несовпадения его границ с границами животного мира.

Аналогичным образом выстроены и киноповествования о превращении собаки в человека и – наоборот – человека в собаку. В них также соблюдена дидактическая линия и наблюдается единство сюжета. Правда, нужно отметить, что фильмы «Лохматый пес», «Лохматый прокурор», «Мохнатый пес» и «Лохматый папа» сняты по одному сценарию, в центре которого превращение человека в собаку посредством заклинания и манипуляции с магическим предметом. Как и в литературных образцах, коллизия в этих фильмах строится на смене границ человеческого мира. Все это – комедии, и комедийное здесь заключено в том, как проявляется материальный (животный) низ (или, говоря по-бахтински, раблезианское начало) в культуре человеческого сообщества. Комедиями эти фильмы являются ровно постольку, поскольку границы человеческой нормы этики и морали время от времени оказываются нарушенными.

Следует сказать, что случаи воплощения образа человека-собаки на экране немногочисленны. Помимо уже названного выше, сюда стоит прибавить еще пару интересных историй, – таких, как, например, фильм по сценарию Алена Шабя «Дидье» (Франция, 1997) и сериал «Уилфред» (Австралия – США, 2011), главную роль в котором сыграл писатель и сценарист Джейсон Гэнн.

«Дидье» – комедийная история о превращении собаки в человека, включающая как низовое, так и возвышенное начала (в духе истории о Фердинанде Ве-

ликолепном). А вот сериал «Уилфред», относящийся к жанру черной комедии, всецело направлен на презентацию материального низа. Именно по этой причине сериал является смешным: зрителю доставляет удовольствие наблюдать за собачьим поведением человека (идея произведения такова: главный герой воспринимает собаку своей подружки как человека, переодетого в собаку; история подается зрителю глазами главного героя, а пса Уилфреда играет актер, ряженный в собаку).

Третья группа произведений, в которую включены мультипликационные фильмы, также показательна в плане дидактики. Здесь никто ни в кого не превращается, собаки являются собаками, а люди людьми, однако мультипликационные возможности представляют нам собаку как живущую с человеком в одной «коммуникационной плоскости»: так, например, герой мультфильма «Разрешите погулять с вашей собакой» дружит с уличным псом Лимоном, беседует с ним, рассказывает ему новости и делится с ним бутербродами. В мультфильме «Верните Рекса» собака играет с героем в хоккей, спасает его из холодной воды и умирает в больнице от воспаления легких. В «Варежке» собака является лишь фантазией героя (как и в «Уилфреде»), но способна при этом составить конкуренцию в состязаниях с другими собаками. В этих и других мультипликационных историях именно собака, являясь центральным образом повествования, привносит в его сюжет дидактизм. Всякая

мультипликационная история о собаке организуется как ценностноориентирующая, дающая зрителю-ребенку представление о дружбе, заботе, любви, отзывчивости, сочувствии и других человеческих качествах, важных для культуры общества.

Рассматривая сюжетный уровень организации историй о собаках, следует отметить, что произведения эти выдержаны, как правило, в жанре романа воспитания, т. е. содержанием их является психологическое, нравственное и социальное формирование личности главного героя.

Этот посыл четко виден в произведении «Ухо, дыня, сто двадцать пять» М. Крюгер, учащем детей быть добрыми и отзывчивыми. Более завуалировано он присутствует и в других произведениях сферы литературы, кино и мультипликации. Так, например, даже в «Уилфреде», сериале для взрослых, каждая серия, по замыслу авторов, раскрывает одно определенное человеческое качество или порок, имеет соответствующее название и начинается с цитаты по данной теме, и предполагается, что зритель, смотрящий этот сериал, понимает этот посыл.

Подводя итог нашему рассмотрению дидактического посыла, содержащегося во всякой художественно оформленной истории о собаке, следует поставить немаловажный вопрос о типологии такого сюжета. Берусь утверждать, что мифологическая матрица, накладываясь на авторское произведение искусства, генерирует определенные типы сюжетов, в

основе которых лежит либо миф о сотворении человека из собаки, либо миф о превращении человека в собаку. Эти две линии, если можно так сказать – «высокая» и «низкая», несут в себе определенные смыслы, которыми наполняется произведение. Иногда эти две линии могут быть переплетены в рамках одного произведения (так это происходит в «Собачьем сердце» и «Уилфреде»), придавая авторскому замыслу амбивалентную структуру образа собаки и смещая дидактический акцент произведения на уровень метасюжета.

Таким образом, говоря о морфологии сюжета превращения, героем которого становится собака, следует выделить три модели, широко распространенные в литературе и кино.

(1) Модель первая – *человек превращается в собаку* – любопытна развитием сюжета по «кафкианскому» сценарию. Ярким примером здесь может послужить произведение в жанре детской фантастики «Ухо! Дыня! Сто двадцать пять!» Марии Крюгер. Процитируем авторское описание процесса превращения героя в собаку: «Яцек хотел крикнуть, что не хочет, не согласен, но не смог. Его круглое румяное лицо вытянулось в собачью мордочку, ноги, руки укоротились и превратились в кривые собачьи лапки. Всё тело стало длинным и покрылось жёлтой шерстью. Одновременно Яцек обнаружил, что ему очень неудобно стоять вот так, на двух ногах, и опустил на четвереньки. "Что со мной происходит?" – крикнул

он удивлённо и испуганно, но вместо крика получилось глухое тьяканье. Между тем Продавец Шаров, всё ещё держа палец нацеленным на Космалю, засмеялся: "Я никогда не замечал, чтобы ты особенно переживал за тех, кому досаждал. И закончил вызывалку: "Сто двадцать пять!" Яцек почувствовал, как его тело ещё больше вытягивается, живот почти касается земли, а нос становится холодным и мокрым...» [Глава 7].

Аналогию такого превращения мы встречаем в фильмах, сюжет которых выстраивается вокруг магического предмета или заклинания, позволяющего человеку превращаться в животное или меняться с ним телами. Герой обычно сталкивается с тем, что окружающие люди воспринимают его в ином статусе, и поэтому он может подслушивать тайные заговоры, ловить воров, разговаривать с другими собаками и проч. Коллизия в этих историях часто строится на том, что человек, превратившийся в собаку, не теряет свойства понимать человеческую речь, однако не может по каким-либо причинам полноценно контактировать с миром людей.

Произведения литературы и кино, затрагивающие тему такого превращения, выдержаны, как правило, в жанре романа воспитания, т. е. содержанием их является психологическое, нравственное и социальное формирование личности главного героя.

(2) Модель вторая – *собака превращается в человека* – имеет несколько иную морфологию сюжета.

Теме превращения собаки в человека посвящены фильм «Дидье» А. Шаба, произведения М. А. Булгакова, А. Н. Житинского, Л. Е. Керна, П. Маара. Коллизия в этих историях строится на том, что привычки собаки выгодно или – наоборот – невыгодно отличают ее как очеловеченного героя от мира людей. Превратившись в человека, собака либо превосходит его, либо «не дотягивает» до него. Так, у Шаба собака прекрасно танцует и играет в футбол. У Булгакова собака – «недочеловек», путающий границы природы и цивилизации, быдло. У Житинского, наоборот, это существо «слишком правильное», настолько, что окружающие его люди «блекнут» на его фоне и сами уподобляются быдлу. У Керна собака во всем великолепна, ей все дается легко – носить костюм, ездить в лифте, получать медали и т. д. (кстати, и сам момент превращения для Фердинанда легок: как только он учится ходить на двух лапах – его больше никто не принимает за собаку, его воспринимают только как человека). У Маара собака пытается освоиться в мире людей, и на этой разнице – природы и цивилизации – автор выстраивает свою воспитательную линию. Превращение собаки в человека требуется автору не для того, чтобы научить читателя смотреть на мир глазами животного, но для того, чтобы очертить границу человеческого мира с его человечностью, показать, что в этом мире является человеческим, а что не является. Проблема отзывчивости читателя не есть самоцель книги.

3. Модель третья – *смешанный тип* – это сюжет недопревращения или непревращения. К этому типу относятся произведения, которые плохо встраиваются в полярную вышеописанную систему. Есть ведь и такие вещи, которые стоят особняком: кинодиалогия «Вилли Гав» («Вилли Гав на Канарах», Германия, 1996; «Все любят Вилли Гава», США, 1997) и сериал «Уилфред» (в 2007 году начатый в Австралии, затем – с 2011 года – продолженный в США). В смешанном типе границу между человеком и собакой провести трудно. Акцент сделан на животном как мыслящем или даже говорящем существе, и этом плане оно уподобляется человеку. В такой истории физического превращения может и не случиться вовсе: собака остается собакой, однако ее язык оказывается понятен человеку, который также ни в кого не превращается, а остается человеком, но «посвященным», т. е. понимающим собаку (и наоборот). Получается, что такой сюжет строится не вокруг одного героя, а вокруг нескольких, в связке образующих парную систему "собака-человек" (например: Вилли Гав и школьница Натали, Райан и собака его соседки Уилфред). Третий (смешанный) тип – наследие постмодернистской культуры, актуализирующей повествовательный шизодискурс. Примечателен в этом отношении сериал «Уилфред», в котором Райан, употребляющий алкоголь и наркотики, видит соседского пса как человека, одетого в собачий костюм. До конца не решается вопрос о том, кто же такой Уилфред – гал-

люцинация Райана или собака, которая умеет говорить?

Итак, рассмотрев различные образы собаки в культуре и искусстве, главным образом – в литературе и кино, и отметив сходства и различия в сюжетах превращения человека в собаку и собаки в человека, мы можем сделать следующие общие выводы:

(1) изображение человека и собаки в литературе и кино всегда соответствует мифологическому отношению демиурга и трикстера;

(2) это изображение всегда актуализирует соотношение природы и цивилизации и ставит вопрос о нормах этики поведения в человеческом обществе;

(3) литература в основном идет по пути превращения собаки в человека, в то время как опыт кино представляет обратное – превращение человека в собаку (при этом опыт этот дан преимущественно в жанре комедии, центром которого становится изображение нарушений норм этики поведения), что связано с различными функциями и задачами литературы и кино как сфер искусства;

(4) превращение человека в собаку (и наоборот) или их обмен телами в художественном произведении обосновывается участием в этом процессе волшебного предмета (заклинания, эликсира) или равного ему медицинского вмешательства;

(5) всякое подобное превращение в конечном счете завершается развоплощением, т. е. возвращением героя к исходной точке (до его воплощения в челове-

ческий/животный образ) или смертью героя, что на сюжетном уровне равнозначно (так в произведении Житинского Дружков в конце концов погибает, однако, как мы помним, в момент своего превращения он уже был мертв, и доктор Борменталь ставил опыт над фактически мертвым пациентом, оживлял его).

Литература

1. Легенды, мифы, предания [о собаках] / Сост. Е.Н. Суслина. М.: Эра, 1992. (Сер.: Библиотечка собаководов). – 46 с.
2. Михайлин В.Ю. Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса. Саратов: ЛИСКА, 2010. – 56 с.
3. Павлов И.П. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей деятельности (поведения) животных. М.: Наука, 1973.
4. Уваров А.С. Христианская символика. Символика древнехристианского периода. М., 1908. Репринт: М.: Православный Свято-Тихоновский Институт, 2001.